

Helmut Loos (Leipzig)

## Krzysztof Penderecki im deutschen „Spiegel“

Geschichte ist nicht gerecht. Und auch die Erinnerung an Geschichte ist nicht gerecht. Die Ehrung von Persönlichkeiten der Zeitgeschichte ist höchstens der etwas hilflose Versuch, der Erinnerung auf die Sprünge zu helfen, die Erinnerung zu beleben. Doch zu vielfältig sind die Erfahrungen und Bilder, die aus der Geschichte überkommen sind, zu verschieden die Standpunkte und das Erleben einzelner Menschen, um ein einheitliches und allseits gerechtes Gedenken resp. Geschichtsbild zu gewährleisten. „Iustitia infinita“ bleibt ein zentrales Gottesprädikat, wie es etwa Anselm von Canterbury geprägt hat, und jede weltliche Aktion, mag sie noch so demonstrativ „Infinite Justice“ genannt werden, bestätigt dies immer wieder. Es betrifft auch die Geschichtswissenschaft, die sich ihrer Unvollkommenheit häufig erneut vergewissert. Längst ist der Stand wissenschaftlicher Reflexion über die naive Objektivitätsgläubigkeit in der Tradition Leopold von Ranke hinausgegangen, wenngleich sie vielfach als idealer Orientierungspunkt dient, während auf der anderen Seite aktuelle Auflösungserscheinungen in der Historisierung jeglicher historischer Erkenntnis sichtbar werden. Der Göttinger Historiker Otto Gerhard Oexle<sup>1</sup> fordert unter Verweis auf die historische Systematik Johann Gustav Droysens, eine realistische Position einzunehmen und die geschichtswissenschaftliche Methodik differenziert einzusetzen. Dies auf die Musikwissenschaft zu übertragen, erfordert eine Aufgabe des Prinzips einer Kunstwissenschaft, die sich in vielen Systemen desavouiert hat, eröffnet aber gleichzeitig die Chance, der Vielfalt historischer Erscheinungen näher zu kommen.

Krzysztof Penderecki hat mit seinem Schaffen ein vielfältiges Echo an vielen Orten in der Welt hervorgerufen. Zwangsläufig sind die in

---

<sup>1</sup>Vgl. dazu Otto Gerhard Oexle, *Von Fakten und Fiktionen. Zu einigen Grundfragen der historischen Erkenntnis*, in: *Von Fakten und Fiktionen. Mittelalterliche Geschichtsdarstellungen und ihre kritische Aufarbeitung*, hrsg. von Johannes Laudage, Köln u.a. 2003, S. 1–42.

sehr unterschiedlichen Situationen gezeichneten Bilder, wie sie etwa Zeitungsartikel als gewissermaßen spontane Reaktionen auf die Begegnung mit Komponist und Werk wiedergeben, in vielen Punkten ganz verschieden. Bezeichnenderweise betrifft dies aber viel weniger die sachliche Beschreibung als vielmehr die Bewertung. Aufgrund dieser Erfahrung hat Penderecki in einem Interview mit der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ), abgedruckt am 12. Mai 1989, gefordert: „Ich glaube, ein Kritiker ist nicht dafür da, daß er sofort sagt, ob etwas gut oder schlecht ist, sondern er müßte eher einen Bericht verfassen, der nur beschreibt, aber nicht beurteilt. Das kann man erst nach zehn oder zwanzig Jahren verantwortungsvoll tun.“<sup>2</sup> Sicher hat Penderecki sich nicht der Illusion hingegeben, dass sein Appell Erfolg haben könnte. Er trifft aber die Grenze zwischen Kritik und Wissenschaft, wenn sie denn historisch-kritischen Maßstäben standhalten soll.

Die Problematik, die damit angerissen wird und deutschen Zeitungskritiken verschiedener Richtungen zugrunde liegt, hat Detlef Gojowy bereits 1975 in der FAZ unter Rückgriff auf Wolfram Schwinners paradoxes Epitheton vom „etablierten Avantgardisten“ aufgezeigt.<sup>3</sup> Pendereckis Musik stehe „deutschen Traditionen des Musikkomponierens und -hörens denkbar fern. Selbst Programmheftverfasser haben es schwer, unbefangene Begriffe zu verwenden, die sich aus der Materie aufdrängen – ‚ausgesprochenes Virtuosenstück ... mit allen erdenklichen Raffinessen‘ klingt im Deutschen nicht nach Lob; darin schwingt weder von Empfindung, noch von progressivem Inhalt etwas.“ Die Erwartungen einer sich geschichtsphilosophisch begründenden Auffassung von zeitgenössischem Komponieren im Sinne der Avantgarde werden hier nicht erfüllt, vielmehr Elemente einer europäischen Kulturgeschichte entdeckt, die man von der Geschichte aufgehoben und damit überwunden wähnte. Dass hier ein linkshegelianischer Ansatz in Marx'scher Denkart zugrunde liegt, begründet die Schärfe der Auseinandersetzung, die gerade in Westdeutschland

---

<sup>2</sup> *Warum machen Sie keine Experimente mehr, Herr Penderecki? Ein Interview von Ingrid und Herbert Haffner*, in: FAZ, Magazin, 12.05.1989.

<sup>3</sup> Detlef Gojowy, *Krzysztof Penderecki in Bonn. Diese erstaunlichen Polen*, in: FAZ, Feuilleton, 21.11.1975.

das Schaffen Pendereckis von Anfang an begleitete.<sup>4</sup> Ich möchte dies gerade nicht an einer Musikzeitschrift, sondern an einem renommierten Deutschen Nachrichten-Magazin aufzeigen. *DER SPIEGEL* hat seit 1964 regelmäßig und nicht etwa ausschließlich auf den Kulturseiten zu Person und Schaffen Pendereckis Stellung genommen.

Die erste Erwähnung erschien am 19. August 1964 in einem Artikel über den Nationalkommunismus unter der Überschrift *On the sunny side*:

„Der polnische Komponist Krzysztof Penderecki, 31, widmete den Opfern von Hiroshima eine sogenannte Threnodie, die [...] mit einem elementaren Grundsatz jeder Musik brach: dem konkreten Ton. [...] Absurd, selbst für westliche Begriffe, aber bezeichnend für den Zuschnitt der östlichen Avantgardisten, die glauben, zu lange Versäumtes im Exzeß nachholen zu sollen.“<sup>5</sup>

Im Jahre 1965 wird vom Festival „Warschauer Herbst“ berichtet:

„Die Geigen rülpsten, die Bratschen quietschten, die Celli piffen, die Kontrabässe blubberten. Die philharmonischen Geräusche ertönten Ende des letzten Monats beim ‚Warschauer Herbst‘, dem jährlichen internationalen Festival für Gegenwartsmusik. Ur- und erstaufgeführt wurde vor allem neupolnischer Sang und Klang. Mit [...] Verfremdung [...] spielten sich Polens Neutöner an die Spitze der Welt-Musikavantgarde. [...] Die polnische Regierung [...] gewährt den Zwölf-tönern Stipendien [...]. Und sie verdienen immer mehr an den immer häufigeren Auslandsaufführungen [...].“<sup>6</sup>

Hier taucht gleich zu Beginn der Berichterstattung das Element der Vermarktung auf, das zu dieser Hochzeit der Kulturkritik für Kunst vernichtend wirkte. Es fehlen nicht die Hinweise, dass diese Musik „vor allem in Funk-Nachtstudios“ gesendet werde und „Krzysztof Pen-

<sup>4</sup>Vgl. dazu Erik Fischer, *Tendenzen der Penderecki-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland*, in: *Deutsch-polnische Musikbeziehungen. Bericht über das wissenschaftliche Symposium im Rahmen der Internationalen Orgelwoche Nürnberg 1982 vom 21. bis 23. Juni im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg*, hrsg. von Wulf Konold, München 1987, S. 129–142.

<sup>5</sup>Anonym, *Nationalkommunismus. On the sunny side*, in: *DER SPIEGEL*, 19. 8. 1964, Nr. 34, S. 63f.

<sup>6</sup>Anonym, *Musik. Polen. Złoty für Töne*, in: *DER SPIEGEL*, 13. 10. 1965, Nr. 42, S. 166.

derecki, 32, [...] mit der ‚Klagemusik für die Opfer von Hiroshima‘ berühmt wurde“.<sup>7</sup>

Erstaunt registriert *DER SPIEGEL* 1965/66 die Neuerscheinungen von Schallplatten mit Werken polnischer Komponisten.<sup>8</sup> „Neue Musik in Polen – Werke der auch im Westen gerühmten Komponisten Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki und Kazimierz Serocki (Spiegel 42/1965) – wird auf drei 30-Zentimeter-Platten aufgelegt (WER 60 017/I-III).“<sup>9</sup>

1967, ein Jahr nach der aufsehenerregenden Erstaufführung der *Lukas-Passion* berichtet *DER SPIEGEL* über eine Aufführung des Werkes in der Kirche San Giorgio Maggiore zu Venedig. Trotz absoluten Applausverbots (was in Italien nicht stimmt) habe ein Geistlicher angefangen zu klatschen und damit riesige Beifallskundgebungen ausgelöst, in Warschau habe es eine halbe Stunde Applaus gegeben und in Krakau seien trotz einer Wiederholung der Aufführung 3000 Interessenten ohne Eintrittskarte geblieben. Mit dieser stolzen, vor dem Hintergrund der Kulturkritik aber höchst doppelbödigen Erfolgsbilanz wird eine Charakteristik des Werkes und der Person Pendereckis verbunden. Zum Werk etwa folgendermaßen:

„Der gemarterte Gottessohn klagt zwölftönig und seriell, das Volk verspottet ihn mit Stereowirkung, und der Anmarsch der Polizeitruppe im Garten Gethsemane wird mit Schlagzeugwirbel angezeigt.“<sup>10</sup>

<sup>7</sup>Ebd., S. 167.

<sup>8</sup>So der „vier polnischen Avantgardisten“ Penderecki, Grażyna Bacewicz, Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki, siehe: *Schallplattenspiegel. Neu in Deutschland*, in: *DER SPIEGEL*, 4. 8. 1965, Nr. 32, S. 89.

<sup>9</sup>*Schallplattenspiegel. Neu in Deutschland*, in: *DER SPIEGEL*, 24. 11. 1965, Nr. 48, S. 177. Siehe auch: Anonym, *Schallplatten. Neu in Deutschland. Bestimmter Klang*, in: *DER SPIEGEL*, 29. 7. 1968, Nr. 31, S. 87. „Durch die neue Spieltechnik, mit der Webern die Zwölfton-Komposition erweiterte, setzte er eine Revolution in Gang, die heute noch wirkt: Der Pole Krzysztof Penderecki beispielsweise läßt in seinem Streichquartett die Musiker weit häufiger auf Saiten und Instrumenten klopfen als auf ihnen streichen.“

<sup>10</sup>Anonym, *Befreiter Klang*, in: *DER SPIEGEL*, 27. 2. 1967, Nr. 10, S. 135.

### Zum Komponisten:

„Bahnbrechend war die Leidensmusik zumindest für Pendereckis Karriere. [...] An spektakulären Ereignissen hat es in Pendereckis Berufsleben vom Debüt an nicht gefehlt. [...] Die ‚Neue Zürcher Zeitung‘ hielt diese ‚Lichtbrechung‘ [Anaklasis] für ein ‚typisches Beispiel dafür, wie ein zweifellos begabter Kopf sich in eine Sackgasse hineinmanövrieren kann‘. Doch für den BMW-Fahrer Penderecki ist die ‚Sackgasse‘ ein ‚gut überschaubarer Weg‘.“<sup>11</sup>

Es ist bezeichnend, dass sich *DER SPIEGEL* aus den vielen Aufführungen, die Pendereckis *Lukas-Passion* in den folgenden Jahren erlebte, eine sehr umstrittene und wohl auch aus der Sicht des Komponisten misslungene szenische Einrichtung zur Besprechung aussuchte.

„Seine ‚Lukas-Passion‘, das populärsten Sakralstück der Neuen Musik, [...] wurde am Vorabend des Palmsonntags in der Düsseldorfer ‚Deutschen Oper am Rhein‘ als peinlich religiöse Revue dargeboten – mit viel Gymnastik, Spotlights und frommem Zauber.“<sup>12</sup>

### Später folgt ein Rückblick auf Entstehung und Rezeption des Werkes:

„Zu einem echten Sakral-Hit avancierte [...] die 1966 im Dom zu Münster uraufgeführte ‚Lukas-Passion‘, die mittlerweile auch zweimal als Stereo-Produktion publiziert und kräftig gekauft worden ist. Diese [...] brachte Penderecki den Segen der Kirche und den Segen des Geldes: Der hohe Klerus ehrte den Komponisten, der wegen des Schönklangs seiner letzten Werke Penderadetzki genannt wird, mit Lobsprüchen, Nordrhein-Westfalen gab ihm seinen Großen Kunstpreis von 25 000 Mark. So, von bischöflichem Beifall und weltlichem Zuspruch ermuntert, will der Katholik aus Polen sein segensreiches Wirken fortsetzen.“

Auch zur bevorstehenden Uraufführung der Oper *Die Teufel von Loudun* ist ein Kommentar fällig unter Rückgriff auf das Wort von Aldous Huxley, eine Verbrennung sei „damals das Äquivalent für eine Bayreuther Festaufführung oder ein Oberammergauer Passionsspiel“ gewesen. Dazu *DER SPIEGEL*: „Da hat Penderecki aber wieder einmal einen guten Griff getan.“<sup>13</sup>

<sup>11</sup>Ebd., S. 136.

<sup>12</sup>Anonym, *Musik. Penderecki. Wirbel auf Golgatha*, in: *DER SPIEGEL*, 7. 4. 1969, Nr. 15, S. 180.

<sup>13</sup>Ebd., S. 182.

Mit seiner Komposition des *Dies irae*, des Oratoriums zum Gedächtnis der Ermordeten in Auschwitz, nahm sich Penderecki einer Thematik an, die in Deutschland tiefe Emotionen weckt und seit Adornos viel zitiertem Diktum, nach Auschwitz sei es unmöglich, noch Gedichte zu schreiben, auch mit einem Tabu belegt war. Dies bildet den Hintergrund für die Besprechung der Schallplattenveröffentlichung des *Dies irae* im *SPIEGEL*:

„Kann man mit noch so tiefer Trauermusik den Mord am Judentum beklagen? Der Pole Krzysztof Penderecki versucht es wenigstens. Mit einem Klagesperanto aus gehäuften Tontrauben und glissierenden Vierteltonketten, Schwelltönen und schreckswangeren Pausen illustriert er eine lateinisch gesungene Textmontage [...]. Penderecki war, als er das Unbeschreibliche derart zu beschreiben suchte, in Gedanken wohl schon bei der Opernbühne, für die er jetzt arbeitet.“<sup>14</sup>

Selbst in einer anderen, späteren Besprechung der Auschwitz-Musik *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* von Luigi Nono klingt dies noch nach: „Denn Auschwitz ist für ihn [Nono], anders als beim Polen Penderecki, kein Anlaß für Parolen und Rhetorik“.<sup>15</sup>

Damit ist im *SPIEGEL* das Urteil über Penderecki gefällt, in den nächsten Jahren werden in kleinen Seitenhieben die gesetzten Klischees gelegentlich bedient, etwa in einem Leserbrief von Heinz-Klaus Metzger zu einer Komposition von Hans Werner Henze: „überraschend macht er im ‚Floß der Medusa‘ bereits Penderecki nach, den zu imitieren er bis vor kurzem – als der polnische Komponist schon äußerst gut, aber noch nicht exzeptionell gut ging – kaum Interesse gezeigt hatte.“<sup>16</sup>

Oder anlässlich der Komposition *Symposion* von Cristóbal Halffter als „Ausstattungs-Oratorium über ein griechisches ‚Symposion‘ [...] weltliche[s] Gegenstück von Pendereckis Lukas-Passion. Es ist Musik für den avancierten Publikumsgeschmack und zum alsbaldigen Verbrauch bestimmt.“<sup>17</sup>

<sup>14</sup>Anonym, *Schallplatten. Neu in Deutschland. Schrei im Feuerofen*, in: *DER SPIEGEL*, 4. 11. 1968, Nr. 45, S. 216.

<sup>15</sup>Anonym, *Schallplatten. Neue Musik. Verachtete Form*, in: *DER SPIEGEL*, 14. 4. 1969, Nr. 16, S. 178.

<sup>16</sup>Heinz-Klaus Metzger, *Leserbrief*, in: *DER SPIEGEL*, 16. 12. 1968, Nr. 51, S. 7.

<sup>17</sup>Anonym, *Schallplatten. Neu in Deutschland. Reger Anteil*, in: *DER SPIEGEL*, 23. 6. 1969, Nr. 26, S. 143.

Die Uraufführung der Oper *Die Teufel von Loudun* kommentiert *DER SPIEGEL* mit der Bemerkung: „Pendereckis illustrative Partitur [...] bietet nicht viel mehr als Begleitmusik für Sprechtheater, dessen Helden zufällig singen.“<sup>18</sup> Andernorts ist von ihr als einer der „oberflächlich-modernistische[n] Museums-Opern“<sup>19</sup> die Rede. Egon Voss kommentiert 1974 die erste Schallplatte, die Penderecki mit eigenen Werken selbst dirigiert hat:

„Erstmals tritt Krzysztof Penderecki [...] als Dirigent auf [...] Er] zeigt [, ...] wie sehr er sich auf Effekt versteht und wie häufig er sich wiederholt. Er demonstriert die Grenzen seiner Phantasie. Die geschickte Mischung aus Naivität und Raffinement wird beim Anhören eines ganzen Doppelalbums schließlich langweilig. Penderecki komponiert herkömmlich; nur die Mittel sind zeitgemäß. (EMI Elektrola. Doppelalbum; 39 Mark.)“<sup>20</sup>

Mit zwei großen Artikeln rechnet sodann der *SPIEGEL*-Redakteur Klaus Umbach in den Jahren 1978 und 1987 mit Penderecki ab. 1978 kommentiert er Pendereckis „Sacra Rappresentazione“ *Paradise Lost*:

„Jedenfalls darf sich der Pole inzwischen als Papst unter den Neutönern fühlen. Den größten Teil seiner ‚ausgesprochenen Bekenntnismusik‘ widmete der Katholik nämlich dem Lobe des Herrn, und das fällt im Beifall von Kirchenmännern und Konzertgängern angenehm auf ihn zurück. Sein ‚Magnificat‘ und ‚Stabat mater‘ sind sakrale Renner, auch die ‚Lukas-Passion‘ [...]. Nun hat Penderecki wieder nach Höherem gegriffen und diesmal den Garten Eden musikalisch beackert.“<sup>21</sup>

Doch darin sieht Umbach einen Fehler:

„Von seinem feinen Sinn für Show verführt, doch von Zweifeln geplagt, ob Adam zum Bajazzo taugt, klassifizierte Penderecki sein Singspiel als ‚Rappresentazione‘, einem in der Renaissance geborenen Zwitter aus Bühnentrubel und Betstunde – heute ein fauler Kompromiß.“<sup>22</sup>

<sup>18</sup>Anonym, *Oper. Penderecki. Durchfall mit Erfolg*, in: *DER SPIEGEL*, 30.6.1969, Nr. 27, S. 128.

<sup>19</sup>Anonym, *Musiktheater. ‚Rekonstruktion‘. Liebe im Amazonas*, in: *DER SPIEGEL*, 7.7.1969, Nr. 28, S. 113.

<sup>20</sup>Egon Voss, *Schallplatten. Grenzen der Phantasie*, in: *DER SPIEGEL*, 22.4.1974, Nr. 17, S. 185.

<sup>21</sup>Klaus Umbach, *Oper. Bunter Abend in Eden*, in: *DER SPIEGEL*, 4.12.1978, Nr. 49, S. 264.

<sup>22</sup>Ebd., S. 266.

Schließlich resümiert Umbach:

„Eine neue Periode‘ war verheißen worden, ein ‚neuer Stil‘, ‚etwas sehr Schönes‘. Penderecki übertraf die Erwartungen: Fort ist die schrille, schockierende Härte früherer Cluster, passé die protestlerische Schärfe seiner klanglichen Experimente – zerflossen im Wohllaut eines deplacierten Wagner-Orchesters. Da rauht sich der Klang nur noch selten auf, in den virtuos gesetzten Chören etwa, wenn sie gen Himmel schreien. Sonst herrscht karajanische Süße. Lollis gibt’s extra: Zum Sündenfall wird Bach gesungen, den Schwan des Garten Eden empfängt ein ‚Lohengrin‘-Motiv, und den ersten, züchtig angedeuteten Beischlaf der Menschheit begleitet eine schluchzende Solo-Violine. Ad majorem Penderecki gloriam.“<sup>23</sup>

Sechs Jahre später frischt Umbach die Erinnerung an Pendereckis Stück in einer Besprechung von Jens Peter Ostendorfs Oper *Murieta* noch einmal auf: „Krzysztof Penderecki hat mit ‚Paradise Lost‘ (1978) das Erste Buch Mose mit Operette verpanscht und sich so im Garten Eden heillos verrannt.“<sup>24</sup>

In einer groß angelegten Rückschau fasst Umbach 1987 die kompositorische Entwicklung Pendereckis und der Avantgarde in Westdeutschland unter dem schönen Titel zusammen *Mit Gloria und Glykol in den Rückwärtsgang. Krzysztof Penderecki und die Neue Musik*. Wir lesen:

„Damals, im Herbst 1962, hatte die Avantgarde noch kecken Elan und Lust am Putsch. [...] Damals war Penderecki als Pionier durch den Eisernen Vorhang ins westliche Rampenlicht getreten, als leibhafter Beweis, daß auch im Ostblock das alte Lied vom sozialistischen Realismus am Ende und Revoluzzertum zumindest auf Notenpapier möglich war.“<sup>25</sup>

„Dank Wagemut, brillanter Phantasie und hervorragendem handwerklichen Können wurde der Pole zum hochrespektierten Liebling bei allen avantgardistischen Treffs. Liebling ist er immer noch – aber heute bei den Massen, die sich am liebsten Beethovens Neunter hingeben, dem ‚Rosenkavalier‘ oder dem Requiem von Verdi. Denn der Neutöner Penderecki hat längst abgedankt, die singende Säge zum al-

<sup>23</sup>Ebd., S. 267.

<sup>24</sup>Klaus Umbach, *Eroica für einen ehrenhaften Banditen. Jens Peter Ostendorfs Oper ‚Murieta‘ nach Pablo Neruda*, in: *DER SPIEGEL*, 29.10.1984, Nr. 44, S. 233.

<sup>25</sup>Klaus Umbach, *Mit Gloria und Glykol in den Rückwärtsgang. Krzysztof Penderecki und die Neue Musik*, in: *DER SPIEGEL*, 5.1.1987, Nr. 2, S. 142.



ten Eisen geworfen, die Kuhglocken durch Kirchenglocken ersetzt, den radikalen Schwenk vollzogen von schrillen Geräuschen zu klarem Dur und sachtem Moll. Als ‚avantgardistischen Verräter‘ titulierte ihn die ‚Stuttgarter Zeitung‘. Spitzzüngige Kollegen sprechen nur noch von ‚Penderadetzki‘, der – zurück, marsch, marsch – längst die ‚tonalen Paarhufer‘ (Komponist Helmut Lachenmann) anführt, der Einlaß findet in die Mailänder Scala und das Salzburger Festspielhaus, der vor allem im Schoß der Mutter Kirche die Wende der Tonkunst in Gang gesetzt hat – ad majorem Penderecki gloriam. [...] 1983 führte Penderecki dem Heiligen Vater in dessen Sommerresidenz Castel Gandolfo sein gottgefälliges Schaffen vor, 1984 setzte er, längst als Polens anderer Papst inthronisiert und hofiert, im Polnischen Requiem ‚seinen Landsleuten pathetisch ein pompöses Kriegerdenkmal aus Tönen‘ (‚Die Welt‘).<sup>26</sup>

„Wenn nicht alles täuscht, ist der Verräter zum Vorreiter der Avantgarde geworden – im Handel mit Antiquitäten.“<sup>27</sup>

Trotz dieser negativen Sicht hat Umbach zwei längere Interviews mit Penderecki geführt, das erste 1987 in Zusammenhang mit dem soeben zitierten Artikel,<sup>28</sup> das zweite vier Jahre später (1991).<sup>29</sup> Es ist aufschlussreich, zu beobachten, mit welcher sachlicher Konzentration Penderecki auf die aggressiven Fragen des Interviewers antwortet. Mir ist zum meinem Thema „Krzysztof Penderecki im deutschen ‚Spiegel‘“ nur noch als möglicher Untertitel eingefallen: „Oder: Wie man einen Komponisten madig macht“.

Doch ein oberflächlich vergleichender Blick in andere deutsche Zeitungen hat mir erschreckend deutlich gemacht, dass es sich bei der Einschätzung des *SPIEGELS* keineswegs um eine Außenseiterposition handelt, sondern um eine sehr verbreitete Meinung in Deutsch-

<sup>26</sup>Ebd., S. 143.

<sup>27</sup>Ebd., S. 144.

<sup>28</sup> ‚Ein Verlangen nach reinem Dur‘. *SPIEGEL-Gespräch mit Krzysztof Penderecki*, in: *DER SPIEGEL*, 5.1.1987, Nr. 2, S. 144. Hier findet sich Pendereckis Äußerung gegen das Darmstadt des Jahres 1961, dort habe er „95 Prozent Dilettanten“ gefunden. Mit den Worten „Ich bin auch kein großer Verehrer von Arnold Schönberg“ bezeichnet Penderecki die sich auf Schönberg berufende Kompositionsweise als Sackgasse.

<sup>29</sup> ‚Ich beherrsche alle Stile‘. *Der Komponist Krzysztof Penderecki über seine erste heitere Oper und die Trends in der neuen Musik im Gespräch mit Klaus Umbach*, in: *DER SPIEGEL*, 8.7.1991, Nr. 28, S. 180.

land, über deren tiefere Ursachen bislang nur Mutmaßungen angestellt werden können. So finden sich auch in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) nach sehr sachlichen Berichten in den 1960er-<sup>30</sup> und 1970er-Jahren<sup>31</sup> tendenzielle Seitenhiebe seit etwa 1980, so in der Titulierung Pendereckis als „Musik-Nuntius“<sup>32</sup> oder in der Einschätzung der Oper *Die schwarze Maske* als „nicht viel mehr als eine ökumenische Tafelmusik“.<sup>33</sup> Zwar findet sich 1989 ein sehr faires Interview,<sup>34</sup> doch dann stimmt die FAZ in den Tonfall des *SPIEGELS* ein: „Werke wie ‚Paradise lost‘ oder die zweite Sinfonie klangen vollends, als hätte sie der Weihnachtsmann komponiert, so heilighaft-feierlich und schlicht tönnte das alles.“<sup>35</sup> So schreibt Gerhard R. Koch unter dem Titel *Garstiges vom Weihnachtsmann* über die Uraufführung von Pendereckis *Ubu Rex*. Über eine von Penderecki dirigierte Aufführung der 3. Symphonie 1995 in München resümiert Wolfgang Sandner, Wagners böses Verdikt über Meyerbeer – „Wirkung ohne Ursache“ – paraphrasierend: „Die Ursache ist die Wirkung. Tönend hin-

<sup>31</sup>Detlef Gojowy, *Krzysztof Penderecki in Bonn. Diese erstaunlichen Polen*, in: FAZ, *Feuilleton*, 21. 11. 1975. – Ellen Kohlhaas, *Porträts polnischer Komponisten. Die Vorsicht in der Freiheit*, in: FAZ, *Tagebuch*, 10. 10. 1978. – Sinah Kessler, *Aus Chicago in den Vatikan. Der Komponist am Dirigentenpult: Krzysztof Pendereckis ‚Paradise lost‘ als europäische Erstaufführung in Mailand*, in: FAZ, *Feuilleton*, 26. 1. 1979: „Die Meinungen der Zuschauer gingen diametral auseinander: die einen waren entzückt von der ‚Rückkehr zur Tonalität‘, lobten den ‚neuen Wagner‘, die anderen stöhnten über ‚langweiligen Bombast‘ oder ‚Verrat an der Avantgarde‘.“

<sup>32</sup>Dietmar Polaczek, *Der Musik-Nuntius*, in: FAZ, *Politik*, 30. 4. 1979, verwirft die Bezeichnung Musikbotschafter für Penderecki: „Zieht man allerdings seine Religiosität in Betracht, ist vielleicht der Ausdruck Musik-Nuntius angemessener.“

<sup>33</sup>Wolfgang Sandner, *Der Totentanz des Bankerts. Deutsche Erstaufführung von Pendereckis Oper ‚Die schwarze Maske‘ in Karlsruhe*, in: FAZ *Feuilleton*, 8. 2. 1991.

<sup>34</sup>*Warum machen Sie keine Experimente mehr, Herr Penderecki? Ein Interview von Ingrid und Herbert Haffner*, in: FAZ, *Magazin*, 12. 5. 1989.

<sup>35</sup>Gerhard R. Koch, *Garstiges vom Weihnachtsmann. Pendereckis ‚Ubu Rex‘. Uraufführung zu Beginn der Münchner Opernfestspiele*, in: FAZ, *Feuilleton*, 8. 7. 1991.

und herbewegte Form: nicht weniger, leider aber auch nicht mehr.“<sup>36</sup> Ellen Kohlhaas schreibt 1998:

„1966 [...] galt er bei der noch seriell orientierten Vorhut, für die Musik quer- und widerständig zu sein hatte, als Abweichler, Abtrünniger. Damals war er mit seiner Rückkehr zur Tradition vorn; inzwischen hat ihn die Entwicklung eingeholt: Penderecki ist von einer Phalanx der Neu-Traditionalisten umgeben.“<sup>37</sup>

Albrecht Dümmling berichtet 1999 über das erste Gedenkkonzert in der neuen deutschen Hauptstadt Berlin, in dem Penderecki sein Requiem zum Gedenken an den Überfall auf Polen dirigierte: „die polnische Seite hatte sich diese Komposition gewünscht – vielleicht, weil man dort mehr als an der dunklen Vergangenheit an der Nachkriegsentwicklung und der künftigen Rolle in Europa interessiert ist.“ Er stellt es in seiner Wirkung hinter entsprechende Werke von Schönberg und Nono, denn: „Hinderlich wirkt die strikt katholische Sicht“.<sup>38</sup>

Etwas milder urteilt Sigfried Schibli in seiner Beschreibung von Pendereckis Weg *Vom radikalen Neutöner zum Neoklassizisten*.<sup>39</sup> Er bezeichnet ihn als „Häretiker der Avantgarde“, eine in vielen deutschen Ohren erstaunlicherweise weniger anstößige Bezeichnung als etwa Verräter, und spricht auch alte Klischees milder an: „er hat sich dem Musikbetrieb angeschmiegt wie kaum ein anderer lebender Komponist“. Auch die historische Sicht ändert sich etwa in der Formulierung, dass „Anaklasis“ [...] die Rechenexempel der seriellen Schule hinwegfegte und an die Stelle ihrer äußersten Differenziertheit und Rationalität eine Musik von blockhafter Einfachheit und monumentaler Wirkung setzte.“ Oder in der erstaunlichen Feststellung, dass

<sup>36</sup>Wolfgang Sandner, *Demonstrationsmusik. Krzysztof Penderecki dirigiert in München seine dritte Sinfonie*, in: FAZ, Feuilleton, 13. 5. 1995.

<sup>37</sup>Ellen Kohlhaas, *Musik hat nur gut zu sein. Vorschau: Krzysztof Penderecki setzt die Tradition fort (Arte)*, in: FAZ, Feuilleton, 18. 11. 1998.

<sup>38</sup>Albrecht Dümmling, *Die Musik überwindet die Sprache der Politik. Mit altmeisterlicher Strenge: Penderecki dirigierte sein Requiem zum Gedenken an den Überfall auf Polen*, in: FAZ, Berliner Seiten, 3. 9. 1999.

<sup>39</sup>Sigfried Schibli, *Häretiker der Avantgarde. Vom radikalen Neutöner zum Neoklassizisten. Besuch bei dem polnischen Komponisten Krzysztof Penderecki*, in: FAZ, Bilder und Zeiten, 13. 11. 1999.

„seine häufig aufgeführte ‚Lukas-Passion‘ [...] den lange Zeit unterbrochenen Regelkreis zwischen der Kunst und der Religion“ schloss.

Seit 1993 machen sich aber auch Elemente der Überhöhung bemerkbar. Gerhard R. Koch beschreibt die Reaktion auf die Uraufführung der *Lukas-Passion* 1966 so: „Das ‚ex oriente lux‘-Pathos kannte kaum mehr Grenzen: Da kam ein frommer Katholik aus dem stalinistischen Polen, zudem einer, der den Nazi-Terror noch erlebt hatte, und zeigte der sterilen West-Avantgarde, was eine kreative Harke ist.“<sup>40</sup> 2001 sieht Christiane Tetwinkel Penderecki als *Seinem Glauben treu geblieben* und stellt fest, die *Lukas-Passion* „galt rasch als Brückenschlag zwischen Tradition und Moderne“.<sup>41</sup>

Wie können wir diesen kleinen Ausschnitt der Penderecki-Rezeption in Deutschland nun verstehen? Es sind Schlaglichter, spontane Reaktionen, persönliche Meinungen, allenfalls zusammenfassende Stellungnahmen, aber sicher keine gerechten Urteile. Selbst die angeblich klärende Wirkung historischen Abstands vermag nicht recht zu überzeugen. Andererseits ist ihnen ihre Berechtigung nicht abzuspüren, vielmehr ist das z.T. leidenschaftliche Engagement anzuerkennen. Es sind Facetten der Wirklichkeit, die zu kennen und ihre Hintergründe zu bedenken jedenfalls hilft, einen eigenen Standpunkt zu formulieren. Das Spiel kann beginnen.

---

<sup>40</sup>Gerhard R. Koch, *Altes Pathos in neuen Tönen. Geschichte eines Halb-Konvertiten – Chaos erforschen, Kreuz tragen: Der Komponist Krzysztof Penderecki wird sechzig*, in: *FAZ, Feuilleton*, 23.11.1993.

<sup>41</sup>Christiane Tetwinkel, *Seinem Glauben treu geblieben. Pendereckis Lukas-Passion*, in: *FAZ, Berliner Seiten*, 19.8.2001.